

УДК: 72.04:73;7.027.2;7.061

ББК: 85.133(3)

А43

DOI: 10.18688/aa199-5-60

В. А. Расторгуев

Границы в атрибуции: о двух итальянских мраморных рельефах с изображением апостолов из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина

Настоящая публикация посвящена двум небольшим по размеру мраморным рельефам с изображением апостолов с книгой, хранящимся в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина¹. Не фигурирующие до сих пор ни в одной научной работе, рельефы все ещё мало известны специалистам и представляют собой несомненный интерес с точки зрения атрибуции и круга связанных с ней вопросов². Поступившие в собрание ГМИИ в 1934 г., рельефы традиционно приписывались неизвестному итальянскому скульптору XVI столетия³. Вместе с тем происхождение, предназначение и даже иконография этих рельефов во многом остаются неясными и нуждаются в уточнении.

Так, затруднения возникают не только при попытке соотнесения этих произведений с каким-либо известным именем скульптора или мастерской, но уже на этапе идентификации сюжета. Определённые при поступлении в музей как «апостолы», изображённые на рельефах фигуры лишены однозначно узнаваемых атрибутов, хотя раскрытая книга и перо в руках каждой из них заставляют предположить, что это евангелисты или пророки. Помещённые же на фоне латинские инициалы (Р и Т на одном рельефе; Х и F на другом), которые должны были бы помочь идентифицировать персонажей, скорее затрудняют дело. Они не соответствуют никаким известным нам богослужебным текстам или именам святых⁴.

¹ Инв.: Ск-224 (с инициалами РТ), 49,5×49,5×13,5 см; Ск-225 (буквы Х и F), 48×48×11,5 см.

² В своем роде примечательным выглядит тот факт, что, несмотря на предположительную атрибуцию итальянскому скульптору XVI в., число работ которого в отечественных музеях не слишком велико, оба произведения обойдены вниманием в вышедшей в 1988 г. в издательстве «Аврора» на английском, немецком и французском языках публикации «Западноевропейская скульптура XV–XVI вв. в музеях Советского Союза». Эта книга была подготовлена при непосредственном участии М. Я. Либмана, много лет плодотворно изучавшего фонд скульптуры ГМИИ, и, разумеется, ему рельефы должны были быть хорошо знакомы.

³ Инвентарная книга фонда скульптуры, запись в которой сделана в момент поступления предметов в музей, гласит: «Итальянский мастер XVI в. Апостол Петр. Горельеф» и «Итальянский мастер XVI в. Сидящий апостол. Горельеф».

⁴ Если буквы Р и Т с некоторой натяжкой можно соотнести с именем святого Петра, то Х и F ни с чем, кроме явно анахронистического в данном контексте святого Франциска Ксаверия, сопоставить не удастся.

Мраморные рельефы, несомненно, производят впечатление парных, или, точнее, предполагают принадлежность единой более крупной композиционной схеме — надгробию или церковной кафедре. На это явственно намекает архитектурный декор по сторонам фигур и массивный профилированный элемент с дентикулами, составляющий основание рельефа. При этом судить об их расположении в изначальном памятнике тяжело: края рельефов имеют крайне причудливую форму, предполагающую позднейшее вмешательство или антикварную реставрацию. Выступающие профилированные элементы не вполне логичным образом нависают по сторонам над основным объёмом мраморного блока, а при взгляде на такие детали, как возвышающиеся над верхним краем языки пламени от светильников, становится невозможным представить себе первоначальную стыковку плит между собой. Задняя поверхность рельефов на большей части их площади гладкая, не типичная для XVI в., и заставляет предположить позднейшую машинную обработку. Просверленные монтажные отверстия в сторонах блока, вероятно, служили лишь для экспонирования рельефов в интерьере и также не являются оригинальными. Были ли рельефы изощрённо вырезаны со своего первоначального местонахождения и затем неумело приспособлены для украшения частной коллекции, что нередко случается, или же имело место нечто иное?

В поисках дополнительной информации о происхождении рельефов, могущей помочь в их атрибуции и датировке, мы обратились к архивной документации Отдела рукописей ГМИИ. По имевшимся сведениям, в музей рельефы поступили по акту от 23.04.1934, как «дар гр. Вирджили»⁵. Редкая итальянская фамилия сама по себе привлекала внимание, но в архиве обнаружился ещё и символический во многих отношениях адрес дарителя: «Петровский парк, Нарышкинская Аллея, вилла Черный Лебедь»⁶. По этому адресу находится здание, выстроенное в 1908 г. для Николая Павловича Рябушинского — известного московского мецената и представителя одной из самых влиятельных купеческих династий Москвы. В 1918 г. дом был передан в ведение ЧК, а коллекция икон, находившаяся в нём, пополнила собрание Государственной Третьяковской галереи. Могли ли рельефы из коллекции Пушкинского музея быть в прошлом одним из приобретений Рябушинского? На наш взгляд, ответ на этот вопрос отрицательный. Документы из архива ГМИИ рисуют иную картину: передача рельефов в музей произошла из личной собственности некоего Вирджили в связи с отъездом последнего за границу, причём инициатором этой процедуры выступал сам заведующий сектором искусств Наркомпроса СССР Феликс Яковлевич Кон (1864–1941). Кто же таков был этот таинственный итальянец, живший в невообразимой, по меркам эпохи, роскоши городского поместья Рябушинского, явно с ведома и при покровительстве высших чинов государственной власти и свободно подаривший в музей пару итальянских скульптур, которые он то ли не пожелал, то ли не смог забрать с собой на родину?

Мог ли это быть, к примеру, много лет работавший в Ферраре скульптор Джузеппе Вирджили (1896–1968), связанный с Советским Союзом уже хотя бы тем, что его

⁵ Инвентарная книга фонда скульптуры ГМИИ, т. 3, с. 25–27.

⁶ ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 29. Д. 1071. Л. 19.

работы выставлялись в Москве на коллективной выставке феррарских художников 1968 г. [5]? Несмотря на совпадение фамилии и связь с искусством скульптуры, это не он. Подходящая кандидатура здесь может быть только одна, и найдена она нами была по счастливой случайности, в публикации «Военно-исторического журнала», подготовленной историком Владимиром Васильевичем Каписткой на материале малоизученных архивных документов. По всей вероятности, речь идёт об авиаконструкторе Ферруччо (Верруччио) Вирджили, прибывшем в СССР из Италии в 1922 г. и проработавшем более десяти лет над советскими военными проектами в обстановке строжайшей секретности [1]⁷. Сведения о биографии Ферруччо Вирджили, доступные нам, остаются крайне скудными, однако, бесспорно, главный интерес представляет в контексте исследования тот факт, что он происходил из Неаполя⁸.

Именно к образцам неаполитанской скульптуры следует обратиться, чтобы найти наиболее близкий по изобразительному решению и композиционному построению аналог рельефам из собрания ГМИИ. Это — рельефы кафедры собора в г. Нола близ Неаполя, ставшие предметом узкоспециального интереса исследователей лишь в последние несколько десятилетий [6; 7; 8]. Точно так же, как и на московских рельефах, на них задрапированные в ниспадающие широкие складки одеяния сидящие фигуры пожилых бородатых мужчин (здесь, несомненно, четырёх евангелистов, чьи символы — ангел, лев, бык и орёл — размещены рядом) опираются на профилированный карниз, предположительно изображающий некое возвышение или архитектурную деталь. Сбоку от фигур — рельефные изображения зажжённых светильников причудливой формы, напоминающих античные образцы. Эта же запоминающаяся деталь, несколько менее изящно решённая и изображённая в неверном перспективном сокращении, имеется и на рельефах из ГМИИ. В московских памятниках к этим светильникам прибавляется по декорированной орнаментом пилястре с противоположной стороны от сидящей фигуры, а возле светильника виден ещё и трудно объяснимый «зубец», часть несохранившейся декоративной детали, отдалённо похожей на угловые завершения римских саркофагов. Весь этот декоративный фон выполнен с расчётом на иную точку зрения, чем сама фигура, отчего явственно возникает эффект «аппликации», несоответствия между объёмностью фигур и плоскостностью фона. Скульптор московского рельефа явно страдал своего рода «боязнью пустоты», заставлявшей его заполнять изобразительное поле все новыми и новыми деталями. Рельефы из Нолы значительно гармоничнее.

⁷ Вирджили возглавил Особое конструкторское бюро при Первом Опытном заводе ВВС РККА, после того как в 1924 г. с успехом построил летательный аппарат с поразительными для своего времени параметрами: грузоподъёмностью 500 т и скоростью полёта около 1000 км/ч [1]. Примечательно, что, по приводимой В. В. Каписткой информации, в одном из постановлений Политбюро ЦК ВКП(б), принятом в отношении итальянского конструктора, имелась любопытная запись: «Ни в коем случае не создавать условий, могущих послужить основанием попытки Вирджили выехать за границу». В таком контексте факт проживания Вирджили на бывшей вилле Рябушинского, переданной ЧК, выглядит легко объяснимым.

⁸ Установлено, что Вирджили был земляком и другом Марио де Леоне (1889–1936), видного члена Неаполитанской коммунистической федерации, поэта и политика революционных устремлений, который в 1924 г. скрывался от политических преследований в СССР [3].

Сравнение с памятниками из Нолы играет совсем не в пользу московских рельефов: для первых характерна собранность, почти эмблематическая четкость композиции, гораздо лучшие организация пространства, освоение объёма, анатомия фигур, отсутствие иконографических несообразностей. Особенно примечательно это на фоне того факта, что лишь половина из ноланских рельефов принадлежит искусству итальянского XVI в. — евангелисты Лука и Марк, выполненные скульптором Джованни да Нола (1478–1559), учеником Бенедетто да Майано. Другие два — Матфей и Иоанн, по наблюдениям Дженнаро Тоскано, созданы в XIX в. скульптором Сальваторе Чеппаруло (1849–1914), работавшим над восстановлением собора в Ноле после пожара 1861 г. в стилистике подражания старым мастерам [6; 7; 8]. Вместе с рельефом «Христос среди учеников», имеющим подпись Чеппаруло, они составили скульптурную декорацию кафедры собора, воссозданной в 1898–1909 гг. [2]. Внушительный список работ Чеппаруло, преподававшего с 1881 г. орнаментальную скульптуру в Технико-художественном институте Неаполя, многим обязан художественному наследию прошлого. Среди выполненных им бюстов Тициана, Бернини, Луки Джордано, фигуры Италии для памятника Виктору Эммануилу II и прочих работ особенно выделяется майоликовый фриз фасада Неаполитанского художественно-промышленного музея, лишь частично сохранившийся после Второй мировой войны [4]. В нём Чеппаруло отдаёт дань традициям школы Делла Роббиа, насыщая рельеф множеством орнаментальных деталей, выполненных в «неоренессансном» духе.

Нестыковки и несоответствия, композиционные огрехи, которыми изобилуют московские рельефы, подражательный характер композиции, а также ряд трудно объяснимых повреждений памятника порождают сомнение в том, что перед нами произведение XVI в. Быть может, это не Ренессанс, а его имитация рубежа XIX–XX вв., столь популярная на фоне бума частного собирательства и музейного коллекционирования? Вне зависимости от времени создания эти рельефы кажутся «пастишем», нестройным сочетанием разнородных элементов, имеющих изначально копийный характер. Головы и руки московских фигур, выполненные в немного небрежной, «неоконченной» технике с повсюду видимыми следами сверла, резко контрастируют с дотошной, внимательной шлифовкой окружающего их архитектурного орнамента. Примечательно, что стилистика, в которой выполнены фигуры, одинаково далека и от манеры Джованни да Нола с его несколько грубоватой, но подлинной экспрессией Возрождения, и от академической выучки, чисто ремесленного совершенства, сквозящего в подражаниях Ренессансу Сальваторе Чеппаруло.

Видел ли автор московских рельефов кафедру собора в Ноле? Или, быть может, он посещал классы Сальваторе Чеппаруло в Неаполе? Не имея достаточно решимости, чтобы объявить эти по-своему декоративные произведения итальянской скульптуры антикварной фальсификацией, мы все же считаем необходимым высказать обоснованные сомнения. Не потому ли так легко расстался с парой этих скульптур выдающийся неаполитанский авиаконструктор, что знал больше об их подлинной истории? Быть может, предпринятая попытка анализа даст в будущем возможность ответа на все эти вопросы.

Литература

1. *Капицка В. В.* М. Н. Тухачевский: «В этих вопросах „Юнкерс“ значительно обогнал „ЦАГИ“». Некоторые проблемы военного сотрудничества СССР с Германией и Францией. 1920–1930-е годы // Военно-исторический журнал. — 2005. — № 8. — С. 45–49.
2. *Campane M. C.* L'Attività di Salvatore Cepparulo nel Duomo di Nola // Nola fuori di Nola. Itinerari Italiani ed Europei di alcuni nolani illustri / XXX Distretto Scolastico, Nola; a cura di T. R. Toscano. — Nola: Ager Nolanus, 2001. — P. 351–380.
3. Fabre G. Roma a Mosca: lo spionaggio fascista in URSS e il caso Guarnaschelli. — Bari: Edizioni Dedalo, 1997. — 379 p.
4. *Ruotolo R.* Cepparulo, Salvatore // Dizionario Biografico degli Italiani. — 1979. — Vol. 23. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-cepparulo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-cepparulo_(Dizionario-Biografico)) (дата обращения: 28.01.2019).
5. *Scardino L.* Sculture di Giuseppe Virgili / Museo di Belriguardo. — Ferrara: Liberty House, 1989. — 69 p.
6. *Toscano G.* Il pulpito del Duomo di Nola // Antologia di Belle Arti. — 1994. — N.S., № 48–51. — P. 30–37.
7. *Toscano G.* Frammenti cinquecenteschi della cattedrale di Nola: Giovanni da Nola, Andrea da Salerno, Annibale Caccavello, Gerolamo D'Auria e Francesco Cassano // Nola e il suo territorio dalle fine del Medio Evo al XVII secolo / XXX Distretto Scolastico, Nola; a cura di T. R. Toscano. — Nola: Ager Nolanus, 1996. — P. 107–135.
8. *Toscano G.* La scultura a Nola dagli Orsini agli Albertini // Nola e il suo territorio dalle fine del Medio Evo al XVII secolo / XXX Distretto Scolastico, Nola; a cura di T. R. Toscano. — Nola: Ager Nolanus, 1996. — P. 85–105.

Название статьи. Границы в атрибуции: о двух итальянских мраморных рельефах с изображением апостолов из собрания ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Сведения об авторе. Расторгуев Василий Алексеевич — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. ГМИИ им. А. С. Пушкина, ул. Волхонка, д. 12, Москва, Российская Федерация, 119019. Vasily.rastorguev@arts-museum.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросу атрибуции двух мраморных рельефов с изображением апостолов с книгой, хранящихся в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина с 1934 г. Не фигурировавшие до сих пор ни в одной научной публикации, рельефы ещё мало известны специалистам и представляя собой несомненный интерес. Рельефы традиционно приписывались неизвестному итальянскому скульптору XVI столетия, предположительно из Венеции, однако их точное происхождение, предназначение и даже иконография до сих пор не были установлены. Ряд особенностей исполнения ставит перед исследователем вопросы стилистического и иконографического характера, которые не позволяют считать традиционную атрибуцию полностью удовлетворительной. Вместе с тем сопоставление рельефов из ГМИИ с имеющей идентичную иконографию малоизвестным памятником южноитальянской скульптуры — рельефами кафедры собора в г. Нола близ Неаполя работы мастера Джованни да Нола (1478–1559), учившегося у Бенедетто да Майано, даёт интересные результаты. Осложняет атрибуцию тот факт, что кафедра Джованни да Нола дошла до наших дней, будучи до неизвестности отреставрированной неаполитанским скульптором второй половины XIX в. Сальваторе Чеппаруло, работавшим в стилистике подражания старым мастерам. Вопрос о соотношении в ней подлинных и «новых» элементов, занимающий современных исследователей, одинаково актуален и в отношении скульптур из ГМИИ.

Ключевые слова: итальянская скульптура; Возрождение; искусство XIX в.; проповеднические кафедры; Нола; Неаполь; Джованни да Нола; Сальваторе Чеппаруло; Ферруччо Вирджили.

Title. Borders in Attribution: On two Italian marble Reliefs Depicting Apostles from the Moscow Pushkin State Museum of Fine Arts collection.

Author. Rastorguev, Vasily Alexeevich — Ph. D., senior research fellow. Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka, 12, 119019 Moscow, Russian Federation. Vasily.rastorguev@arts-museum.ru

Abstract. The paper concerns itself with two small marble reliefs depicting Apostles from the collection of Moscow State Pushkin Museum of Fine Arts. Previously unpublished, the reliefs present a problem from an attributional standpoint. Having entered the Moscow Museum collection in 1934, they have been tradition-

ally ascribed to an unknown Italian master of the 16th century, probably Venetian. Their original provenance, destination and even iconography remain unclear. Several iconographic and stylistic details preclude the author from accepting the traditional attribution, while new data gathered on provenance and a comparison of the reliefs in question with the reliefs of the pulpit in Santa Maria Assunta in Nola, near Naples, present interesting results. The pulpit in Nola, created by Giovanni da Nola (1478–1559), a pupil of Benedetto da Maiano, constitutes the closest visual analogy to the Moscow reliefs, yet it was heavily restored in the late 19th century by an accomplished Neapolitan sculptor Salvatore Cepparulo. This fact makes a late Ottocento dating for the Moscow reliefs equally possible.

Keywords: Italian sculpture; Renaissance; Ottocento; Nola; pulpit relief; Naples; Giovanni da Nola; Salvatore Cepparulo; Ferruccio Virgili.

References

Campone M. C. L'Attività di Salvatore Cepparulo nel Duomo di Nola. *Nola fuori di Nola. Itinerari Italiani ed Europei di alcuni nolani illustri*. Nola, Ager Nolanus Publ., 2001, pp. 351–380 (in Italian).

Kapistka V. V. M. N. Tukhachevskii: “In These Areas „Junkers“ is Far Ahead of „TsAGI“”. Some Questions of Military Collaboration between the USSR and France and Germany. *Voenna-istoricheskii zhurnal (Journal for War History)*, 2005, no. 8, pp. 45–49 (in Russian).

Toscano G. Il pulpito del Duomo di Nola. *Antologia di Belle Arti*, 1994, no. 48–51, pp. 30–37 (in Italian).

Toscano G. Frammenti cinquecenteschi della cattedrale di Nola: Giovanni da Nola, Andrea da Salerno Annibale Caccavello, Gerolamo D'Auria e Francesco Cassano. *Nola e il suo territorio dalle fine del Medio Evo al XVII secolo*. Nola, Ager Nolanus Publ., 1996, pp. 107–135 (in Italian).

Toscano G. La scultura a Nola dagli Orsini agli Albertini. *Nola e il suo territorio dalle fine del Medio Evo al XVII secolo*. Nola, Ager Nolanus Publ., 1996, pp. 85–105 (in Italian).